

A TELEVÍZIO-ESZTÉTIKA KÉRDÉSEI*

NAGY ANDOR

(Részlet „A televízió pedagógiai problémái” című tanulmányból)

„A művészet az élet tankönyve!”

Csernisevskij

Ahhoz, hogy a gyermek — és nyilvánvalóan a felnőtt is — tudatos televízió nézővé váljék, hogy hasson rá mindaz, ami a képernyőn a szeme előtt játszódik le, és úgy hasson rá, ahogy az alkotók szeretnék, elengedhetetlenül szükséges, hogy ismerje azt a *nyelvet*, melynek segítségével hozzá szól, ismerje a televízió sajátos esztétikáját. A művészi alkotás nyilvánvalóan csak úgy hat rá igazán, ha ismeri annak alkotó elemeit, kifejező eszközeit, az alkotás folyamatának bonyolultságát... Gyermkeinknek — mondhatni — az anyanyelvükkel együtt kell elsajátítaniuk a televízió nyelvét!

Feltehető ezzel kapcsolatban az a kérdés is, mely olykor még a pedagóguskörökben is vita tárgyát képezi: van-e egyáltalán saját nyelve, saját esztétikája a televíziónak, nem csupán művészeteket tolmácsoló eszköz-e a televízió? Olyan vélemények is vannak, melyek szerint a televízió nem más, mint tökéletesített rádió, amit *látni is lehet*, éppen ezért sokkal hatásosabb. Hiszen a látás, a vizuálítás, sokkal meggyőzőbb élményt jelent, mint a hallgatás. Némi túlzással azt is mondhatnánk, hogy *jobb egyszer látni, mint sokszor hallani!* Az eleven szereplők hatása lényegesen erősebb mint a fantáziánkban élőké.

A film és rádió ötvözetének is tekinthetjük a televíziót. Tudvalévő, hogy mind a filmnek, mind a rádiónak az évtizedek során kialakultak a nyelvi kifejező eszközei. Az előző véleményekkel osz-

* A dolgozat szerves folytatása Az Egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei III. kötetében (95—109.) megjelent „A televízió-nézővé nevelés” című tanulmánynak. Az idézett tanulmány azt a kérdést igyekezett tisztázni, hogy *mit és mennyi ideig* helyes nézni a televízióban. Az itt közölt dolgozat a *hogyan* kérdésével foglalkozik. A televízió nézésének tudatosságára igyekszik fordítani a figyelmet.

tozva, ezek szerint az is elegendő lenne, ha a televízió néző ezen ismeretek birtokában volna.

A felvetődő kérdésekre, említett véleményekre egyszerű a válasz megfogalmazása, hiszen szemünk láttán napról napra formálódik a televízió sajátos nyelve, kifejezőmódja, esztétikája. Úgy ahogy annak idején a film formanyelve alakult. Mondhatni, mi magunk vagyunk a művelői a televízió nyelvének, mely lényegében nem más, mint az előtte létrejött *művészetek sajátos nyelvének szintézise*. Mivel a különböző — már az iskoláskortól ismert — művészetek nyelvi elemeinek alkalmazása fedezhető fel a televízióban, így sokakban azt a gondolatot ébreszti, hogy a TV-nek nincs sajátos nyelve, ill. a televízió értéséhez, élvezéséhez nincs szükség újabb ismeretekre.

Ismét más problémát jelent annak felismerése, hogy a TV, jól lehet a művészetek közvetítő eszköze is (persze nemcsak az, hisz egyéb funkciója is van a televíziónak, ugyanakkor a televíziójáték sajátosan TV művészet, mely egyedi jegyeket visel magán), de meg kell jegyezni, hogy a televízióban a különböző művészi produkciók is sajátosan jelennek meg.

Film- és televíziós oktatás iskoláinkban

A probléma bonyolultságát jelzi az a tény, hogy a nézők, de még inkább ifjúságunk általános műveltsége a vizuális művészetek vonatkozásában meglehetősen hiányos. Egyet kell értenünk DR. HALÁSZ LÁSZLÓ-val, ki tanulmányában a televízió esztétikájával foglalkozva többek között a következőket írja: „A film és a televízió minden eddig ismert kulturális jelenségnél hatékonyabban épül be a felnőttek és fiatalok életébe. S éppen e bámulatos tömeghatású művészet *értését és élvezését* tanulmányozzuk és *tanítjuk a legkevésbé*” [1]. Erre nap mint nap számos példával szolgálhat az iskolai élet, de erre vallanak az 1962-ben készített érettségi dolgozatok is, melyeknek azt a kérdést kellett megvizsgálni, hogy *milyen szerepe van a művészi élmény felkeltésében a filmnek, a rádiónak és a televíziónak* [2].

Ezek a dolgozatok is azt igazolták, hogy szinte kizárólagosan irodalomesztétikai tájékozottsága van az érettségizőknek. Még a filmalkotásokat is mintegy irodalmi alkotásnak tekintik. Erre nemcsak az említett dolgozatok szolgálnak példaként, de példák lehetnek az iskolai filmelemzések is, melyek általában tartalmi vonatkozásúak, irodalmi ízűek, de mondhatni közel sem olyan mélyek, mint az irodalmi elemzések! Hiszen az irodalmi művek elemzésének alapvető kritériuma: a tartalom és forma egységében való vizsgálódás!

Bár az kétségtelen, hogy az érettségizők irodalmi tájékozottsága, irodalomesztétikai kulturáltsága fejlődést mutat, de ugyanakkor látni kell azt is, hogy az irodalomtanítás nem pótolja, nem is pótolhatja a mindenoldalú — de legalábbis sokoldalú — esztétikai nevelést.

„A kommunista ember nevelésének, a szocialista pedagógiának

problémái napjainkban már túljutottak az elvont viták körén és állapotán, gyakorlati feladatokká váltak... A fiatalság és a művészetek kapcsolatában ez az adott helyzet egyre markánsabban mutat egy sajátos arányeltolódást: a hagyományos művészetek (főleg az eddig vezető szerepet játszott irodalom) mellett ifjúságunk érdeklődésének középpontjába kerültek az audio-vizuális művészetek: a film, a televízió és a rádió” [3].

Az irodalom mondhatni monopolisztikus helyet tölt be főleg középiskoláinkban, így nem véletlen, de egyenesen törvényszerű, hogy ifjúságunk irodalmi ismerete fölötte áll minden más, de főleg az ún. audio-vizuális esztétikai ismeretekén. „Az irodalomoktatás mindenkit minimálisan 8 éven át nevel arra, hogy nemes ízlésű, önálló ítélőképességű olvasóvá váljék... a rendszeres olvasók számával vetekszik a rendszeres mozilátogatók száma, s televízió fokozódó terjedése... a filmművészetet épp úgy beviszi otthonunkba is (ti. a TV), mint ahogy a hajdan egy példányban kézzel írt könyvek, melyeket csak közösségi felolvasásokon lehetett meghallgatni, a könyvnyomtatás feltalálása után bekerültek az olvasni szeretők magánkönyvtáraiba... filmnézésre csak az egyéb fontos problémákkal zsúfolt osztályfőnöki órák néhány ellopott percét szánjuk” [4]. Ifjúságunk pedig igen nagy érdeklődést tanúsít az ún. audio-vizuális művészetek iránt. Már hivatkoztunk olyan vizsgálati eredményekre, melyek szerint mind a film, mind a televízió az ifjúság soraiból verbuválja első sorban nézőit. S a fiatalok tekintélyes része épp úgy a film, mint a televízió esetében, *csak nézik*, de látni *nem látják* a műsort! A látottak megítélésében általában szubjektívek, nem elég tudatosan szemlélik a filmeket és a TV műsorokat, nem elég kritikusan válogatják meg azokat, s mindez azzal magyarázható, hogy nem ismerik eléggé a film és a televízió sajátos esztétikáját.

Ebből a tényből az következik, hogy a reform szellemében munkálkodó iskoláinkban helyet kell kapni az audio-vizuális művészetre nevelésnek is, az elemző esztétikai nézőpontú oktatómunka kell, hogy általánossá váljék.

A film esztétikájának megismertetése terén már lényeges fejlődés tapasztalható. Az 1962-ben kiadott általános iskolai tanterv is foglalkozik a filmoktatással. Arra ösztönzi a pedagógusokat, hogy az osztályfőnöki, ill. magyar órákon foglalkozzanak a közösen megtekintett filmek elemzésével.

Ismeretes, hogy a középiskolás irodalomoktatásban is helyet kapott a film [5] is (sajnos egyelőre csak a kísérleti iskolákban), igen sok jól működő szakkörrel tudunk iskoláinkban, de nagyon népszerűek a KISZ által szervezett ifjúsági filmszemináriumok, valamint a TV — NEMESKÜRTY ISTVÁN vezetésével indított — ifjúsági filmszeminárium. A TIT filmbaráti köre (előbb filmklub) is azzal a céllal szerveződött országszerte, hogy filmnézőkké, filmhez értökké nevelje tagságát...

Meg kell jegyeznünk, hogy ezek komoly eredmények már, de azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az óriási létszámú általános

és szakközépiskolákban (nem beszélve az ipariskolákról stb.) még semmi változás nem tapasztalható ilyen vonatkozásban. Pedig általános iskoláink általában havi egy alkalommal szervezeten is mennek moziba és a látott filmek megbeszélésére időt is fordítanak az osztályfőnöki órákon. Ezek a megbeszélések azonban legfeljebb tartalmi elemzésig jutnak el!

Bár itt közvetlenül megjegyezhetjük, hogy az általános iskolás korú gyermek még szinte teljesen érzéketlen a sajátos film formanyelv iránt. Nem élvezi, de nem is foglalkozik a képek kompozíciójának szépségével, érdekességével, újszerűségével. A filmritmus esetében unatkozik annak lassú voltán vagy bántja a gyorsaság, mely nem engedi, hogy élvezze és értse, amit lát. A képszimbólumokat sem appercipálja. Sokkal inkább megkívánja viszont a zárt kompozíciót, a feszültséggel teli dinamikus cselekményt, az olyan ifjúsági hőst, kivel a film nézése során azonosulhat, a rossz bukását, illetve a jó diadalra jutását.

Az osztályfőnök vagy a magyar tanár a filmek elemzésekor figyelembe is venné az említetteket, de sajnos általában ő maga sem sokat ért a film esztétikájához. Hogy is érthetne, hol tanulta volna? Ha csak autodidakta módon nem képezte magát!

Tanárképzésünk és a film-, televíziós oktatás

E kérdés kapcsán egy olyan régi probléma fogalmazódik meg, melyet a 20-as években már BALÁZS BÉLA is felvetett: miért nem foglalkozunk e tömegekre és tegyük hozzá a jóra és rosszra egyaránt fogékony gyermektömegekre ható művészetek megismertetésével a felsőoktatásban? Miért van az, hogy a pedagógusképző intézetekben legfeljebb fakultatív kollégium vagy szakkör keretében kapnak némi ilyen irányú ismeretet a pluszmunkát vállaló tanár-, illetve tanítójelöltek? Miért csak óhaj az, hogy a minden eddig ismert kulturális jelenségnél nagyobb hatású, ifjúságunk életében egyik legnagyobb szerepet játszó *film és TV nyelvét és felhasználásának módjait oktassuk a tanár-, illetve tanítóképző intézetekben.*

Több országban a filmoktatás már szerves része a tanárképzésnek. Ausztráliában pl. a tanárjelöltek legalább 10 előadást hallgatnak az audio-vizuális eszközök módszereiről. Foglalkoznak a gyermekre gyakorolt hatással, ezekkel az eszközökkel szembeni kritikai érzéket igyekeznek erősíteni azzal a céllal, hogy a kezdetben mindent elfogadó, befogadó gyermek-nézőket, a műsorban válogatni tudó, értő nézőkké tudják nevelni.

Amerikában a tanárképző intézetek filmoktatásának az a célja, hogy a film ismeretnyújtó funkcióját felismerjék a tanárjelöltek és alkalmazni tudják az oktató-nevelő munkában. Áttekintő képet igyekeznek nyújtani a filmművészet, ill. a filmtechnika fejlődéséről, formálják a hallgatók kritikai érzékét. Célkitűzéseik között olvashatunk arról is, hogy a gyakorlati foglalkozások levezetését is megtanítják

a jelöltekkel. Ugyanakkor említést kíván, hogy egyes amerikai tanárképző intézetekben már a 30-as években arról is szó esett, hogy a televízió alkalmazása ugyanolyan szerepet igényel a tanárképzésben, mint a film.

Hazánkban többek között BÓKA LÁSZLÓ foglalkozott ezzel a kérdéssel egyik dolgozatában, melyben a következőket olvashatjuk: „... a filmtudományi oktatásnak helyet kell kapnia a felsőoktatásban... A pedagógiai főiskolák utolsó évfolyamán, ill. a bölcsészettudományi karokon az ötödik (gyakorló évben) részesüljenek a tanárjelöltek legalább egy félévig rendszeres filmtudományi oktatásban (a film technikája, filmelmélet, filmtörténet, a film esztétikája)” [6].

Hasonlóan vélekedik a kérdésről DR. GYÖRY GÁBOR „... Jó volna biztosítani a lehetőségeket a közeljövőben munkába álló tanárnemzedék számára, hogy magas színvonalú széptani tájékozottsággal, speciális film-, rádió-, televízióesztétikai ismeretanyaggal gazdagon kapcsolódják be az oktató-nevelő munkába” [7].

NEMESKÜRTY ISTVÁN: „A film és pedagógia” c. cikkében a következőket olvashatjuk: „... Minden művészetnek elsődrendű szerepe van a nevelőmunkában... Pedagógusaink maguk sem ismerik a filmművészet lényegét, maguk is csak éppen olyan szórakozni vágyó mozinézők, mint tanítványaik... Először a leendő pedagógusokat kell megismertetni a filmművészet lényegével, hogy aztán ők maguk is továbbadhassák ismereteiket tanítványaiknak” [8].

Ez annál is inkább természetes igény ma, mert a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen 1938-tól 1948-ig rendszeres filmesztétikai oktatás folyt speciálkollégium keretében. S azóta ugrásszerűen nőtt a moziba járó, a televízió képernyőjén filmet nézők tábora!

Bizonyos, hogy felsőoktatásunk vezetői is belátják, hogy a film és televízió tartozékává lett életünknek, felismerik ifjúságunkra gyakorolt hatását, az ifjúság fejlődését szolgáló lehetőségeit, és szükségképpen foglalkoznak majd tanár-, ill. tanítóképző intézeteink a film és a televízió hatásával, felhasználásának lehetőségeivel, saját esztétikájával, stb.

A film — rádió — televízió

Amikor a televízió esztétikájáról beszélünk, természetszerűen szólni kell a filmről is, mert egyrészt nagyon sok rokonság van közöttük, másrészt a televízió műsorának tekintélyes részét ma még Keleten és Nyugaton egyaránt a film tölti ki. (Nem véletlen, hogy a televíziót házi moziként, miniatűr-moziként is emlegetik.)

A televízió óriási nézőteret biztosít az érdeklődőknek. Szerénynek mondható számítások szerint a televízióban bemutatott film az alkalmankénti másnap délelőtti ismétléssel 3 milliónál is több nézőnek nyújt élményt. (Több év kell ahhoz, amíg az ország összes mozi-jában vetített filmet ennyi ember megtekintheti!) A film és televízió formanyelve olyan igen közel áll egymáshoz, hogy sokan nem is lát-

nak különbséget a kettő között. Vannak olyan tanulmányok, melyek szerzői úgy vélekednek, hogy a film úgy hasonlít a TV-re, mint ahogy egy rajz és egy festmény, melyeknek azonos volt az alkotójuk, hisz *mindkettő mozgókép*, hangos, közös vonásuk az is, hogy *egységes szerkezetté rendezett plánokból áll*, stb.

Az azonosságok kétségbevonhatatlansága mellett azonban a *különbözőségek* kimutatása tárja fel a televízió sajátos esztétikáját, speciális formanyelvét, önálló művészet voltát.

A legkézenfekvőbbnek tűnik ezen a téren is a filmhez való hasonlítás. Alapvető kérdés a két művészet anyagának összevetése is.

A filmet az alkotók celluloid szalagra *rögzítik*, míg a televízió — egyes műsorok kivételével — „egyenesebből” közvetít. Így a filmnek megvan az a sajátja, hogy tárolható és szinte meghatározhatatlan az életkora szemben a televízióval, melynek műsorait nem lehet ugyanúgy megismételni. (Kivételt képeznek a telerekordingra vagy filmre rögzített műsorok!)

Magától értetődő, hogy a televíziós kamerák irányítóinak sokkal nagyobb a felelőssége, mint a filmoperatőröké. A filmesek ugyanis egy-egy jelenetet addig forgatnak, amíg az alkotók elképzelése meg nem valósul. A televízióban az ún. egyenes adás esetében nincs lehetőség ismétlésre, a sikertelen jelenetek kivágására. — Ez az oka annak is, hogy a színészek sokkal szívesebben vállalnak filmes szerepet, mint televízióst.

Az *egyenés adás* a rádió és TV sajátja. Amíg azonban a rádió műsorát csak halljuk, addig a televíziós műsort látjuk is. Mindket-tőnél a *realitás* és az *egyidejűség* a legvonzóbb és legjellemzőbb jegy. A jelen pillanat tőlünk távol eső eseményének hallása, látása!

A nézőnek a realitás iránti igénye jogos a televízióval szemben, ugyanakkor természetes is. Amíg a színházban elfogadja a díszletet, a filmtől már valóságot vár és elmarasztalja a nem eléggé valóság-hű díszletet, makettet, stb. A televízió-néző is megkívánja az alkotóktól a valósághoz való hűséget. Ez a megállapítás legfőképp az információs jellegű műsorokra érvényes! Ugyanakkor élnek is a realitás rend-kívül nagy hatóerejének felhasználásával a televízió szakemberei, de élnek a lehetőséggel a filmesek is. Nem véletlen, hogy az utóbbi évek-ben igen népszerűvé vált a dokumentumfilmek készítése, illetve doku-mentum jellegű részletek beépítése a játékfilmekbe.

A néző tudja ugyan, hogy a dokumentumfilmet is rendezték, vágták stb., de azt is tudja, hogy amit lát az megtörtént, az tény, az maga a valóság.

A filmnek azonban az a hátránya a televízióval szemben, hogy a technika előrehaladása ellenére is időt igényel az elkészítése. Így a néző, még a híradófilmek esetében is csak napokkal később láthatja az eseményeket, akkor, amikor az újságokból már részletesen tájé-kozódott azokról. Nyilván a sajtóval szemben a filmnek így is előnye van, hiszen magát a valóságot láthatja, az eseményt, annak mozza-natait figyelheti meg. A film (híradó, dokumentumfilm) esetében még fenntartása sem lehet a látottakkal kapcsolatban! Más azonban, hogy-

ha később látjuk viszont azt, amiről már hallottunk vagy úgy látunk valamit, hogy az már a múlt — mint az *eseménynek egyidejű élvezete*, a szinte *személyes jelenlét* [9]!

Egészen más hatást vált ki pl. egy tőlünk távoleső helyen a televízió segítségével részt venni egy nagy hatású tömeggyűlésen, mint arról olvasni, fényképet látni vagy akár a filmhíradóban találkozni újra az eseménnyel.

A TV tehát azt is jelenti, hogy a néző jelen van, a cselekmény a szeme előtt játszódik le. Mintegy tükörképet is adva a korról. Részben ennek a benyomásnak köszönhető a TV vonzó hatása, ill. meggyőző ereje!

Más élményt jelent egy dokumentum filmen megnézni az űrrepülők hősi tettét és más a televízió segítségével bepillantani az űrkabinba és abban a pillanatban látni az űrhajóst tevékenység közben, amikor a cselekmény megtörténik. A példákat sokáig lehetne sorolni, de egy még ide kívánczik: a mi televíziónk műsorában igen sok időt kap a sportközvetítés. A televízió néző szinte minden lényegesebb sporteseménynek tanúja lehet az ország legtávolabbi helyén is. A televízió lehetőséget nyújt arra, hogy abban a pillanatban lássuk a rúdugrót, amikor koncentrálni, amikor nekifut, amikor átível a lécfölött vagy éppen leveri azt. A néző nyomon követheti a jelenlevőkkel együtt a sporteredmény születését. Láthatja a kapura törő csatárt, a taktikázó háttérőket, stb. Szurkolhat, biztathat, kritikát mondhat. Ugyanakkor, ha az eseményről készült filmet nézi meg, akkor már ismeri az eredményt, előre tudja például, hogy az az ugró leveri a lécet vagy a center „kihagyja” a 11-et, nem tud rá hatni a látvány, legfeljebb mint „bölcs” ember megmosolyogja a közbe fényképezett szurkolót, akiről ő már tudja, hogy hiába izgul!

Hazánkban általános, hogy a televíziót lakásukban nézik az emberek. — Igaz, Heves megyében olyan tapasztalatok is vannak, hogy szívesen néznek televíziót barátoknál, ismerősöknél, klubokban, a televízió tulajdonosok is, mert ott lehetőség nyílik a közös élmény megvitatására, a véleménycserére is [10]! Tudvalevő, hogy az *otthoni miliő* rendkívül befolyásoló lehet a televíziós élmény nyújtotta hatás szempontjából. A moziban például, ahol a nézőtérben sok ismeretlen-nél és ismerőssel együtt nézzük a filmvásznon pergő eseményeket, egészen más hatás ér akkor, ha pl. a „Szerelmem Hirosima” c. film naturalis jeleneteit nézzük, mintha ezt meghitt családi otthonunkba közvetíti a televízió. Másképpen hat a tűzhalált választó buddhista szerzetesek önfeláldozása a filmhíradóban és a televízió híradóban. Az pl. hogy az ilyen eseményt vagy például Eichmann kivégzését a televízió egyenesből közvetítse, elképzelhetetlen.

Vannak olyan élmények, melyek társaságban erőteljesebb hatást váltanak ki. Ismert tény, hogy a sírás, ill. kacagás sokkal előbb jelentkezik a szomszédok, stb. hatására. Ugyanakkor az is tény, hogy a naturalitás más élményt szül a társaságban és az egyedüllétkor.

A moziban látott film hatása vetekedhet ugyan a TV-filmmel, hisz a koncentrálni való lehetőség lényegesen előnyösebb (sötétség, figyelő

partnerek, stb.) [11], de hozzájárulhat a film hatásához az otthoni milió is. A családban megvitatta a látottakat más élmény már esetleg nem éri a nézőket, míg a moziból kilépve az élet forgatagába csöppen az ember, mely a hatást minimálisra redukálhatja.

Gyermeknézőket volt alkalmunk megfigyelni a mozi nézőterén és otthon a képernyő előtt. Tapasztalatunk azt a feltevésünket igazolta, hogy a televízió is lehet olyan hatásos, mint a film (mozifilm!). Sőt, ilyen vonatkozásban a televízió a szülőknél még több problémát jelent, mint a mozi. A gyermeknéző ugyan épp úgy nem tud szelektálni az igaz és a mese között a filmszínházban, mint a televíziót nézve, de amíg a mozielőadás után egy sor egyéb hatás éri, mely esetleg feledteti vele a látottakat, addig a televíziós műsor után a gyermek, általában lefekszik. S ha olyan műsort látott, amely izgalmakat okozott, az élménytől nem tud szabadulni. Nehezen alszik el, álmában pedig csatlakozik a szimpatikus hőshöz és sokáig vívja a harcát, aminek az a következménye, hogy fáradtabban ébred, mint ahogy lefeküdt, ingerült lesz egész nap, hamar lankad figyelme, az iskolában alig tud valamit elraktározni.

A premier plan szerepe a televízióban

„A televízió a filmhez képest *kamarahangszerelésű zenekar*” [12]. A képernyő aránylag kis mérete determinálja a közvetítendő eseményeket, képeket. Ezzel nem zárjuk ki a televízió lehetőségeiből, hogy valamit is ne közvetítsen, hisz tulajdonképpen mindenféle műsort sugározhat a televízió. A *hogyan* problémája viszont már gondot okoz. Ugyanis amilyen rosszul hat egy super plán a cinemascop esetében, ahogyan elrútolhat egy szép arc is a szélesvásznon, ugyanúgy hatástalan marad vagy ellentétes hatást válthat ki a képernyőn egy nagytotál.

A világ nagy filmgyárai is rájöttek erre épp a televízióval való versengés közben. Ennek köszönhető, hogy az utóbbi időben egy sor ún. „*super film*” jelent meg a mozikban, melyek látványosságban messze felülmúlják a fantáziában bővelkedő televíziós alkotókat is. Igyekeznek tehát a filmesek olyat adni, amire a televízió nem képes. Óriási tömegeket vonultatnak fel, tájakat, számtalan helyszínt mutatnak be sok-sok cselekménnyel. (Ilyen pl. a „Háború és béke” szovjet filmváltozata, az amerikai „Cleopatra”, „Ben Hur”, a különböző biblikus témájú filmek, stb.)

VÁRKONYI ZOLTÁN filmrendező is úgy vélekedett e kérdéssel kapcsolatban, hogy a mi filmiparunknak is azt az utat kell követni, amelyet a világ más filmgyártása. Olyat kell adni, amire a televízió nem képes: látványos, nagy produkciót. Ennek jegyében született hazánkban a „Kőszívű ember fiai” c. filmalkotás [13].

A televízió a képernyő méretei miatt *sűrítésre* törekszik. Épp ezért nem a nagyvilágra irányítja a kamera lencséit, hanem elsősorban az emberi arcra, mely tükrözője a lélekben sűrűsödő problé-

máknak. Úgyis mondhatnánk, hogy a televízió *emberközpontú művészet*. A televízió, mondhatni úgy beszél a közönséghez, mint ember az emberhez. Minden más művészetnél talán alkalmasabb az emberi lélek legfinomabb rezdüléseinek bemutatására. S nem is annyira a cselekvő, mint sokkal inkább a gondolkodó, érző ember bemutatására alkalmas a televízió.

Hasonlóan vélekedik erről a kérdésről HENRY R. CASSIRER is „A televízió és az oktatás” c. tanulmányában: „A TV, mely a végletekig mechanizált kor gyümölcse, ugyanakkor minden tájékoztatási eszköz közül a legemberibb, mert premier planban mutatja meg az embert, felfedi tökéletlenségeit és érzelmeit és majdnem fizikai intimitást teremt a közönség és a képernyőn megjelenő személyek között. Minden sugározható kép közül egyetlen sem gyakorolhat olyan erős befolyást a nézőkre, mint az emberi arc” [4]. A televízió tehát olyan művészet, melynek célja az *ember* ábrázolása, de ugyanakkor maga az ember a *kifejező eszköze* is.

Már GRIFFITH, a premier plan felfedezője óta ismerünk természetesen olyan filmeket is, melyek az érző, féltő, szenvedő vagy éppen problémákkal terhes embert állították a középpontba. Az újabbak közül idézhetjük a „Szerelmem Hirosima” c. film közelképeit, melyeket ha egyszer megnézünk, soha nem tudjuk feledni. Szinte döbbenetig hatnak ránk azok a japán arcok, melyek szeretteik, a város borzalmas pusztulását tükrözik minden más képsornál kifejezőbben, hatásosabban. Említhetnénk a „Húsz óra” c. film közelképeit is... Utalhatunk CARL DREYER klasszikussá vált alkotására a „Jeanne d’Arc”-ra, a filmvásznon és a képernyőn is látott „Tizenkét dühös ember”-re, vagy a „Nehéz emberek”-re. — Magunk igazolására azt is meg kell jegyezni, hogy az utóbbi két alkotás jobban hatott a képernyőn, mint a mozi vásznán.

A képernyőn
megjelenő
riporter
hozzánk szól,
nekünk
beszél



Hiba lenne tehát a közelkép felhasználási jogát a televíziónak monopolizálni. A film is dolgozhat premier és super plannal *kiemeléskor*, belső emberi problémák, érzések kifejezésekor. Tény azonban az, hogy sokkal nagyobb tér nyílik felhasználására a televízióban, hol a széles gesztusokat, és a hosszas monológokat is nagyszerűen tudja helyettesíteni egy-egy mimika.

Nem lehetetlen, hogy épp a televízióban látott közelképek hatására kezdi kutatni a modern francia ún. objektivista filmművészeti irányzat az olasz neorealizmussal szemben az *igazságot az ember bensőjében*. Úgy igyekszik azt feltárni, hogy meglesi, illetve meglepi az embert, a hőst, mondhatni „lelki lemeztelenítésre kényszeríti”. Ennek eredménye lesz aztán, hogy a hős meggyőződése, világról alkotott felfogása mellett képet nyerhet a néző a film vásznán megjelenő ember ún. tudatalatti világáról, ösztönös reflexeiről is [15].

Közelképben jelenik meg a néző előtt a TV-bemondó is, kinek arcjátéka egyúttal tükrözője a nézők műsor keltette hangulatának is. Az ún. quiz-műsor után mosolygó arccal megjelenő bemondónő anynyira természetesnek hat, mint amilyen ellentétes érzést keltene bennünk a „Rómeó és Júlia” c. film televíziós vetítése után.

A bemondó mimikájának is *funkciója* van tehát, hisz a reális fejnagysághoz, emberi archoz hasonlóan jelenik meg. Rendkívül fontos a természetessége is, hiszen az élesszemű kamera mindent meglát! Az erőltetettséget, a pózolást, teatralitást pedig sehol nem nézi jó szemmel a néző, de legkevésbé otthonában, a képernyő előtt. Annál kedvesebb állandó vendégnek számít az a bemondó, aki természetességével, egyszerűségével igyekszik hatni.

Az utóbbi időben egyre gyakrabban találkozunk, főleg a filmművészetben az ún. *kimerevítéssel*, ill. állóképek alkalmazásával. Gondoljunk a többszörösen díjazott „Cigányok” c. kisfilmre, a „Sodrásban” vagy a „Húsz óra” c. játékfilmekre. A mozgó képeket felváltó állóképek döbbenetes erővel képesek hatni. Főleg abban az esetben érvényes ez a megállapítás, hogyha a kimerevített kép emberi arcot ábrázol. Az adott szituáció, a kifejező mimika időzítése — megfelelő hanghatással párosítva — elindítja a néző gondolkodását, összefüggéseket keres, ítéletet alkot magában, következtet.

1962 októberében WILLIAM KLEIN fotoművész filmet készített a katalóniai árvívről. A felvételek közben a kamerát olykor meg-megállította egy-egy arcon. Általános volt a nézőknek az a véleménye, hogy a tragédiát ezek az időt megállító képek szenvedő, borzalmat, pusztulást tükröző arcok fejezik ki a legerőteljesebben. A néző a közelképeket nézve szinte maga is átéli a tragédiát.

A televízióban látott állóképek (alkalmazza a televízió híradója, a napijegyzet...) hasonló hatást tudnak kiváltani, alkalmazásuk éppen ezért indokolt. Jellemző, hogy sokan úgy vélekednek (pl. MICHEL TONRUIER), hogy a televízió ellensége a filmnek és az állóképeknek barátja [16]. Nyilvánvalóan az ilyen vélemények eltúlozzák az állóképben rejlő televíziós lehetőséget!

A TV-ben mód nyílik arra is, hogy az ún. „*szimultánokat*” is

A felolvasás
a televízióban
sem hatásos



alkalmazzák, melyeknek az a lényege, hogy két képet vetítenek egymásra, melyek a képernyőn egyszerre jelennek meg, felváltva erősödnek, illetve halványulnak el, a dramaturgiai funkció törvényei szerint.

A premier plan mellett a *super plan*-nak is fontos szerepe van. A homlok barázdái, a remegő kéz, az arcon végiggördülő könny-csepp, az összehúzott szemöldök olykor többet mond, mint egy hosszú dialóg vagy egy egész képsor.

Időtartam

Közel-, illetve félközel képben jelennek meg a kommentátorok is, kik jórészt felolvasásokat tartanak, mely igen hátrányos a műsor hatása szempontjából. Ilyen vonatkozásban dicséret illeti a sportesemények kommentátorait. Azzal, hogy a nap sporteseményeit lát-szólag segédeszköz nélkül — ismertetik és kommentálják, lényegesen szuggesztívebb hatást tudnak elérni, mint a politikai eseményeket kommentáló felolvasók. Ez a tény annál is inkább természetes, mert az írott nyelv még ha hírek, események ismertetéséről is van szó, eltér a beszélt nyelvtől! Jóllehet, a sportesemények közel sem kívánnak olyan precíz kommentálást, mint a politikai események, melyek ismertetésénél még egy rosszul hangsúlyozott szó is ellenkező hatást képes kiváltani. A politikai kommentálást úgy igyekeznek változatosabbá, szuggesztívebbé tenni, hogy közben képeket (álló és mozgó) vetítenek. Erre annál is inkább szükség van, mert egy átlagnéző érdeklődése egy-egy kép esetében alig tart tovább 30 másodpercnél! A televízióknak tehát a lényegyet kell adni. Sűrítve, kevés idő alatt. Úgyelnie kell az élményszerűsége, a változatosságra.

Ilyen vonatkozásban el kell marasztalnunk a televízió hír, mese és egyéb műsorainak egy részét, de az olyan jellegű műsorokat is, mint amilyen BOLDIZSÁR IVÁN-é („Tíz ország egy tenger”) volt. Ez utóbbi esetben a ritkán alkalmazott szemléltetés mellett bántóan hatott a rendkívül szürke, monoton, valósággal álmosító előadásmód is, mely a legéberebb, legérdeklődőbb néző figyelmét se tudta lekötni.

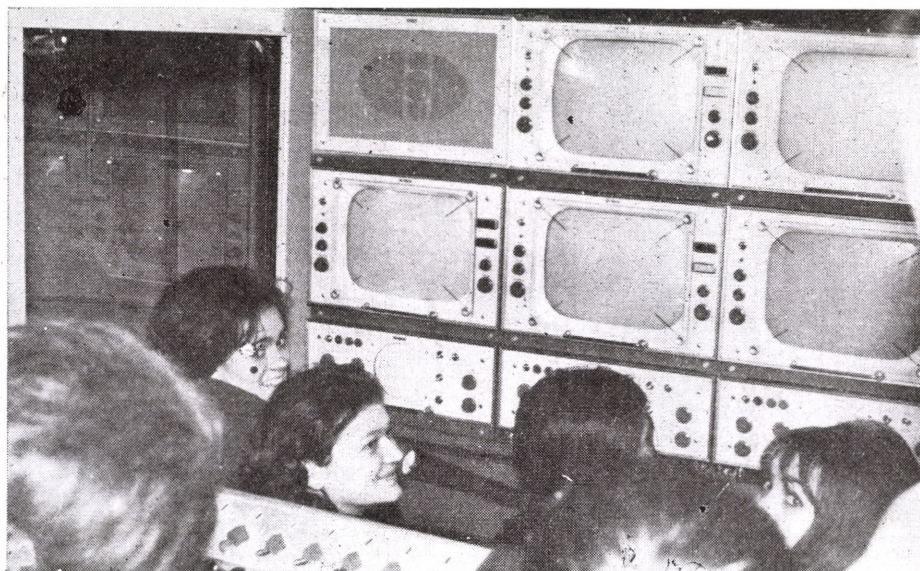
Az egyes műsorok idejének megválasztása, a műsorok helyes szerkesztése időtartam szempontjából is rendkívül fontos. Ismeretes, hogy a film időtartama és sűrítettsége vonatkozásában is eltér a televízió egyéb műsorától. Ennek köszönhető, hogy a mozifilm a televízió műsorai között külön helyet foglal el hatékonyság vonatkozásában is.

Nemcsak az egyes műsoroknál lényeges az időtartam helyes megválasztása, de az egyes műsorokon belül a különböző képeknek (közelképeknek éppúgy mint a totálnak) is megvan a maga vetítési, illetve nézési időtartama. Bizonyos időre van szükség ahhoz ugyanis, hogy a néző érzékelné tudja a látottakat mind a moziban, mind a televízióban. A képek időtartama azonban a televízióval fordítottan arányos a mozifilmek esetében. A mozifilm az időtartam tekintetében az életet, a valóságot veszi alapul, amikor a totálokat kétszer olyan hosszan vetíti, mint a közelképeket. Az embernek ugyanis a távolabb eső tárgyakat magától értetődően hosszabb ideig kell szemlélni ahhoz, hogy a lényegtelenből ki tudja emelni a lényegest. Így van ez a mozifilmnél is, melynek az a jellegzetessége, hogy az általánosból jut el az egyéniig.

A televízióban tehát a képek időtartama a mozifilméhez viszonyítva fordítottan jelentkezik. Ott ugyanis a *közelkép dominál*. Alkalmaz természetesen totált is, azzal a céllal, hogy összegezze az előbb vetített képeket, illetve, hogy a részeket belehelyezze a nagy egészbe. A televízió tehát az *egyénitől jut el az általánoshoz*. Ez adja magyarázatát a filmmel szemben fordított időtartamnak is. Amíg ugyanis a filmnél a nézőnek hosszabb időre van szüksége a totálban látott személyek és tárgyak felismeréséhez és a lényeg kiemeléséhez, addig a televízióban a totál már csupa ismert személyt és tárgyat tár a néző elé. Olyan általános képet ad, melynek részleteit kétszeresen hosszú ideig láthatták előbb. Így elegendő a televízióban egy villanásnyi idő arra, hogy az ismert részekből álló totált érzékeljük.

A képsorok szerkesztésének leírt módját a televízió *színházi közvetítései* is igazolják. A televíziós színházi közvetítések alkalmával azt tapasztaljuk, hogy igen ritkán fényképezik a kamerák a teljes színpadot. A színházi néző — hasonlóan a filmnézőhöz — általában előbb a teljes színpadot pásztázza be tekintetével, majd később szelektál.

A *modern színház* jellegzetességei közé tartozik az is, hogy pontreflektorokkal, ún. fejképekkel stb. igyekszik irányítani a néző figyelmét és lényegesen kevesebb ideig engedi szemlélni a színpad nagy egészét, mint akár néhány évvel előbb is, amikor még fényárban



A televíziós rendező a monitorokon megjelenő képek közül választ

úszott az egész színpad, a naturális díszleteken minden díszítő elemet külön-külön is fel lehetett fedezni.

Filmszerűnek is mondhatnánk a televízió színházi közvetítéseit. A nézőtéren általában három kamerát helyeznek el a közvetítés alkalmával. A jobb és bal oldalon álló kamera közelképet ad, míg a középen felállított (ún. zum) kamera adja a totált. A kamerák optikarendszere, ill. gumioptikája lehetőséget ad a gyors képváltásra, a lényeg kiemelésére, a mellékes elhagyására. A közvetítő kocsiban helyetfoglaló rendező előtt mindhárom kamera által felvett kép megjelenik egy-egy képernyőn. A televízió-rendező választja ki aztán a három kép közül, hogy melyiket továbbítsa az adóba.

Elektronikus vágás — ritmus

A televízió-rendező nem élhet a filmben használt elsötétedés és kivilágosodás lehetőségével, mert a képernyő elsötétedése technikai hibát juttat a néző eszébe. Eppen ezért másfajta váltást kell alkalmaznia.

A színházi televíziós közvetítés tárgyalása új fogalommal is megismertet, az ún. elektronikus úton történő vágással. Ismeretes, hogy a vágás igen nagy szerepet kap a filmművészetben is. Nemcsak a jelenetek hosszúságának megállapítása, de a rendező elképzeléseinek leginkább megfelelő jelenet, illetve képsor kiválasztása igen komoly

feladat. A televízió-rendező egy kis kapcsoló segítségével vált át egyik kameráról a másikra. Ezt nevezzük elektronikus vágásnak.

A legjobb szög, a legfontosabb cselekmény, szerelő, momentum kiválasztása és megfelelő ideig való fényképezése (ill. adóba való továbbítása) a TV-rendező művészetét dicséri.

A színházban, de méginkább a szabadtéri játékokon alig lehetséges látni a nézőtérrel a színész arcjátékát. A televízió viszont kamerái segítségével olyan közelképet tud adni a színésztől, hogy arcának apró rezdüléseit is jól láthatjuk a képernyőn. A televízió-rendező nagy előszeretettel alkalmazza a *közelképek bevágását*, a mű mondanivalója szempontjából legfontosabb, legkifejezőbb premier és super plánok továbbítását. A televízió-rendező tehát nem egyszerűen csak közvetíti a színházi előadást, hanem társrendezőként szinte újat alkot. Kiemeli a lényegét, közelképekre bontja az előadást, irányítja a figyelmet, szinte vezeti a nézőt, a *vágások ritmusával* a színházi közvetítés sajátosan televíziós hangulatát teremti meg.

A televíziós színházi közvetítések rendkívül sokat segítenek a közműveltség emelésén, nagy segítséget nyújtanak az esztétikai neveléshez, hiszen azzal szemben, hogy az ország színházainak összes nézőterén 21 ezer ember számára van hely, egy-egy jó televíziós színházi közvetítést 2–3 millió ember néz meg.

Ez a tény óriási felelősséget is jelent és egyre sürgetőbben fogalmazza meg egy, a londonihoz vagy rómaihoz hasonló televíziós színház felállítását. A televízió-rendező ugyanis ma még egy-egy színházi közvetítéskor igen sok problémával találja szembe magát. (Csupán egyszeri kamerapróbára van lehetőség, a színpadi beállításokon, fényhatásokon alig lehet változtatni, a nézőtérrel felállított kamerák helyhez vannak kötve, stb.) Ezek megoldását jelentené, az önálló televíziós színház, mely a képernyőn a TV nyelvén szólna a nézőkhöz.

Olyan lehetőség is van, hogy meghívott közönséggel külön televíziós előadásban közvetítsenek egy-egy műsort. Ez esetben a kameráknak szabadmozgást lehet biztosítani, a fényhatásokat, hangosító berendezéseket, stb. úgy helyezhetik el, ahogy azt a televízió kívánja [17].

Az említett probléma föltétlen mielőbbi megoldást kíván, mert „a televízió milliók színháza, nagy a közönsége és éppen ezért nagy a felelőssége eszmei és esztétikai tekintetben” [18].

A televízió *intim műfaj*. Az aránylag kisméretű képernyőn főleg a kamara jellegű művek, a kevés szereplőt igénylő lélektani drámák hatnak. Viszont a szegedi szabadtéri játékok közvetítése evidensnek tartanánk, hogy nem lehet a televízió feladata! Ez esetben épp a látványosságot képtelen a televízió visszaadni, amely szabadtéri játék esetében a legnagyobb hatást váltja ki. Némi túlzással azt mondhatnánk, hogy a szabadtéri játékok közvetítése úgy hat a televízióban, mint ha valamelyik ún. „super”-filmet próbálnák képernyőre hangszerelni.

Az előbbi megállapítás természetesen nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy a televízió is közvetítsen szabadtéri műsort. A televízió által rendezett szabadtéri műsor ugyanis igen jól hathat a képernyőn. Példa lehet erre az 1965. augusztus 28-i margitszigeti quiz-műsor.

Televíziójáték

Az ún. átlag televíziónéző nemigen tud különbséget tenni a képernyőn látott film, színházi közvetítés és a speciálisan televíziós műfaj: a televíziójáték között. Pedig az említettek közül a TV-játék az, mely direkte azokra a lehetőségekre épít, melyekkel speciálisan csak a televízió rendelkezik. Ebben a meglehetősen új műfajban már nemzetközi sikereket is értek el a magyar televízió művészei. Emlékezetes TV-játékaink közül a „Nő a barakban”, a „Menekülés a börtönbe”, az „Utak”, az „Epeiosz-akció”, stb.

Amikor a televízió sajátos nyelvéről volt szó, említés történt arról is, hogy az új nyelv még kialakulatlan, most születik. Ugyanezt kell elmondanunk a televízióról, mint önálló művészetről, műfajról is.

1965. nyarán hét népi demokratikus ország TV-film alkotói Budapesten rendeztek konferenciát. A résztvevők arra a kérdésre kerestek választ, hogy *a televízió milyen sajátos kifejezési eszközökkel, lehetőségekkel rendelkezik, szemben más művészeti ágakkal.*

A probléma újszerűségét és kidolgozatlan voltát bizonyítja ez a tény is. Hiszen elképzelhető, hogy ha maguk az alkotók vitatják a műfaj sajátosságait, magától értetődik a TV-néző ilyen vonatkozású tájékoztatlansága!

Az előzőekből is természetesnek látszik, hogy amikor a továbbiakban a TV-játéknak igyekszünk specifikumaira rámutatni, korántsem tartunk igényt a teljességre!

A televízió nyelvéről közöltek nyilván érvényesek a TV-játékra is, hiszen a TV-játék sokkal inkább televíziószerű, mint bármely más, a képernyőn megjelenő műsor. A TV-szerűség pedig nem más, mint: *intimitás, a közelségek dominálása, az expozíció rövidsége, a drámai cselekmény koncentráltsága, a képszerűség, tömörség...*

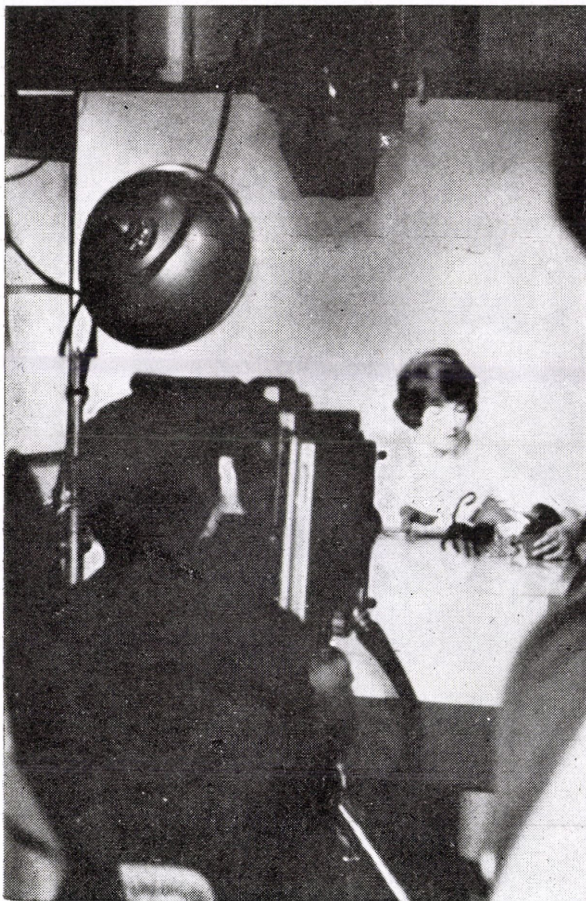
Hogy ha a filmmel vetjük össze a televízió lényeges jegyeit, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a TV nem a látványosságra, hanem a négy szemközti, bizalmas kapcsolat kialakítására törekszik. A televízióban — mint utaltunk arra — az ember az emberrel találkozik. A díszletek és kellékek szerepe is csökken. „Csak egyetlen olyan elem van, amely minden körülmények között és mindig látszik: a színész.” Az ember! [19].

Hatalmas erő rejlik a *közvetlen kontaktusban*, az intimitásban. A képernyőn megjelenő arc hozzánk szól, nekünk beszél, közvetlen a kapcsolat. Így a néző *partnerré válik*, ki kritika nélkül elfogadja a „félre” mondott szót is. Számos TV-játékban a szereplők szinte kiszólnak a képernyő előtt ülőkhöz és választ várnak a feltett kérdésre, aktivizálják őket. Valóban a „művészi TV-játékok legfőbb

ereje: a néző rendkívül közelsége a képernyőn lejátszódó eseményhez. Ha ehhez hozzájárul a szereplőkkel való együttélése, akkor valósággal a történés résztvevőjévé, egyben a dráma társnézőjévé is válik. Ebben különbözik minden más eddigi műfajtól” [20].

Igen érdekes ilyen szempontból MARK ORLOV rendező kísérlete [21], ki nem használ díszleteket, még háttérrel sem. A képernyőn egyedül a szereplőt látjuk. Az említett rendező úgy építi fel a történetet, hogy eleve a nézőt, a sok-sok televíziónézőt tekinti partnernek, ki ez esetben megkülönböztetett figyelemmel hallgatja a képernyőn neki beszélő, gondolatait, érzelmeit közlő hőst. A televíziónéző tehát nemcsak a partner szerepét tölti be, de azzal, hogy a fantáziáját is igénybe véve gondolatban háttérrel alkot, reflektál, szövi az esemény fonalát, stb., mintegy társszerzőjévé válik az előadásnak.

Az intimitást fokozza az *első személyben történő elbeszélő mód* is. A televízió élménye ilyen vonatkozásban az irodalmi élményhez



A kamera munka közben

áll közel. Az ún. négy szemköztiségről idáig csak az olvasó és a könyv kapcsolatát elemezve beszélhettünk. A zavartalan, senki által nem befolyásolt élményszerzésre csak a könyv nyújtott lehetőséget, s most közel erre képes a televízió is, mely egyedi élményt nyújt.

A TV-játék sajátosságai közé tartozik az is, hogy kevés szereplőt foglalkoztat, mellőzi a tájábrázolást, néhány helyszínen játszódik a cselekmény, a hang és a kép dialektikus kapcsolatban van egymással. Példaként említhetjük meg Illyés: „Fáklyaláng” című drámájának méginkább tömörített, lényegre törő televíziós változatát, de ide kívánkozik az „Elektra” és az „Ezer év” is.

Rendkívül nagy szerepe van a dialógusnak, mely a bonyodalom forrása, bár a cselekményt az alkotók képek segítségével viszik előbbre. Természetesen a konfliktusban a képnek és a hangnak egyformán nagy szerep jut. A szó a képet, a kép a szót támasztja alá. A hang, zaj és zörej mellett dramaturgiai funkciója van a csendnek, a hallgatásnak is. A tapasztalatok azt igazolják, hogy a televíziójáték egyik legdrámaibb kifejező eszköze a csend. A hallgatás természetesen nemcsak kifejező eszköz, de egyben a gondolkodtatásnak, az aktivizálásnak is eszköze.

A televízió-ellenes nézeteket vizsgálva említést nyert az a probléma is, hogy a televízió szellemi restséget eredményez, a TV-néző ún. „éber-álom” állapotába kerül. Ezzel szemben egy-egy jólsikerült TV-játék esetében azt tapasztaljuk, hogy a televíziónéző nagyon is aktívan figyeli a képernyőn lejátszódó eseményt, feldolgozza magában, majd igényli, hogy másokkal vitassa meg a látottakat, hallottakat. Igen jó példa erre Mesterházy Lajos: „Példázat” c. televízió játéksorozata, mely rendkívül újszerű feldolgozásban, riportszerűen, szinte novellisztikusan tárja a néző elé társadalmunk égető problémáit.

Az esemény bevezetése, melyet az író maga végez el, már aktíváló, érdeklődést felkeltő. A történet (példázat) egy részét, szerkesztőleg a középső részét képezi a TV-játéknak, míg igen nagy szerep jut az esemény kamera előtt történő megvitatásának, a történetben szereplő foglalkozásúakkal. A vitában igen aktívan vesz részt a televíziónézők nagyobb hányada. Állástfoglal, kritikát mond, egyetért, vagy nem fogadja el a hozzászólók véleményét... Igen szerencsés az író vitát summázó, értékelő lezárása, mely minden esetben tartalmazza a tanulságot is.

Az ilyenfajta TV-játék hatásáról számos esetben meggyőződhetünk akkor, amikor az adást követő napokban szórakozóhelyeken és munkahelyeken gyakran hallott beszédtemaként szerepel. Tapasztalataink azt igazolják, hogy a jó műsor megragadja a figyelmet, gondolkodásra készítet, hat a nézőre.

Nem érthetünk egyet LELKES ÉVA megállapításával [22], kinek az a véleménye, hogy a televíziójátékot hamarabb felejtí a közönség, mert az nem nyújt olyan mély élményt, mint egy film- vagy színházi előadás megnézése. Tudvalévó, hogy az élmény mélysége igen sok tényezőtől tevődik össze, de alapvető kérdés annak tisztázása, hogy

ki nézi és mit néz. Befolyásoló tényező lehet a néző hangulata, a milió... Így tehát a szinte minden lehetőséget kizáró általánosítást nem fogadhatjuk el.

Ismert tény, hogy az otthoni milió befolyásolja a néző aktív figyelő készségét is. A különböző vizsgálatok azt mutatják, hogy a televíziónéző általában 60, maximum 80 percig képes aktívan figyelni. A figyelem időtartamának maximuma nyilván meghatározója kell legyen a TV-játék időtartamának is. Így a televíziójátéknak sűríteni, tömöríteni kell a mesét, hisz a rendelkezésre álló kötött idő alatt kerek egész cselekményt kell formálni, le is kell azt zárni, mégpedig megfelelő világnézeti, erkölcsi... mondanivalóval.

Televíziójáték gyermekeknek

A gyermeknézők esetében még több problémával találják szemben magukat az alkotók. Ismeretes, hogy a gyermek figyelme hamarabb lankad, mint a felnőtté, hogy a moralizálás helyett mozgalmasságot igényel. A megoldásnak a csúcspont után kézenfekvőnek kell lennie, mely a konfliktust feloldva lezárja. Világos, érthető szituációkat kell teremteni, stb.

A mi televíziónk még adós a gyermekek számára készített TV-játékkal. Szinte egyedüli kísérletnek a „Tenkes kapitányá”-t mondhatjuk, melynek alkotói a pedagógiai, gyermeklélektani szempontokat is igyekeztek megvalósítani. Gyermeknézőink általában külföldi alkotásokat láthatnak a képernyőn, melyeknek hatása nem mondható mindig pozitívnak! Alkalmassak viszont arra, hogy példát szolgáltatásnak ahhoz a problémához, hogy hogyan igyekeznek az alkotók megteremteni az ideális összhangot a TV-játék műfaji sajátosságai és a gyermekvilág fantáziájának követelményei között. Gondolhatunk a „Robin Hood”-ra, a „Tell Vilmos”-ra, „Robinson”-ra stb. A számcs folytatásban [23] sugárzott ifjúsági TV-játékok az érdeklődés fenntartására, sőt fokozására is nagyszerű illusztrációt adtak. Megfigyelhettük, hogy az alkotók ismerve a gyermek lelki sajátosságát, látványosságra, képszerű megoldásokra törekcszenek. Ritkán alkalmaznak pl. monológot, illetve úgy alkalmazzák azt, hogy megelevenítik, képi nyelvre fordítják. Igen gyakran találkoztunk a visszaemlékezés képszerű feldolgozásával, a „Robinson” c. francia ifjúsági televíziós filmsorozatban is.

A nyugati televíziókban gyakori az ifjú nézők számára sugárzott romantikus, kalandos műsor, mely a gyermek érdeklődését talán mindennél jobban leköti. Sőt az utóbbi években a vadnyugat is igen gyakran megjelenik a képernyőn sajátos televíziós feldolgozásban. Ez utóbbinak velejárója, hogy megváltozik, átalakul a vadnyugat képe is. A televízióban — épp annak jellege miatt — nem mutatnak a vadnyugatra annyira jellemző végtelen prériket, kietlen sziklás vidékeket, szakadékokat, stb., legfeljebb utcai képeket, de leggyakrabban belső jeleneteket.

Az időtartam rövidsége miatt a cselekményt, s — tegyük hozzá — a vadnyugati filmek nélkülözhetetlen kelléke: az izgalom, sűrítettsége, tömörsége magától értetődő. Ezek a vadnyugati — és a szintén gyakori bűnügyi filmek így rémtettekből és gyilkosságok sorozatából állnak.

— Mindezek hatásával, problémaival „A gyermek és a televízió” c. fejezetben már foglalkoztunk. —

A bevezetőben abból indultunk ki, hogy a televízió esztétikája igen közel áll a filmhez. Látnunk kell azonban azt is, hogy a film *képi elbeszélés* mindenekelőtt, tehát *epikus* jellegű. Tulajdonképpen a képkomponálás dramaturgiájára esik a fő hangsúly. Ugyanakkor a TV-játék esetében a szó, illetve a szóbeli cselekmény alkotja a lényegét és ez esetben mintegy járulékos elem a képi kifejezés.

Az is megállapítást nyert, hogy a televízió speciális jegyei, sajátos formanyelve most alakul, formálódik. Specializálódása révén egyre távolabb kerül a filmtől, olyan művészet lesz, mely nyelvében, tárgyában és célkitűzésében semilyen más művészeti ággal nem azonos. Ez egyben azt is jelenti majd, hogy a fejlődés szükségszerű velejárója lesz, hogy a mozifilm kiszorul a TV-ből, mert a többmilliós nézőtábor idegennek érzi azt a képernyőn. Ehhez azonban az is szükséges, hogy a nézők megtanulják azt a nyelvet, melyen keresztül egy-egy művészet megszólal.

**
*

A televízió nyelvének megértése már csak annak kidolgozatlan volta miatt sem nevezhető könnyű feladatnak. Nem véletlenül írja JEAN-LUC DÉJEAU: „A TV olyan föld, amelyről még nem készült térkép” [24]. Feltétele a televízió formanyelve megértésének az általános műveltség és nem utolsósorban gazdag esztétikai ismeretanyag. Éppen ezért nem lehet elég korán elkezdni a televízió nyelvének megismerését, illetve tanítását.

Egyet kell értenünk MRAELINGS-sal, ki a televízióval szembeni vélekedés megváltoztatását sürgető írásában többek között a következőket írja: „Az iskoláknak, az elemi iskolától kezdve óriási feladatuk, hogy ráneveljenek a TV értékelésének helyes módjára, így biztosítva a jövő generációjának kritikai állásfoglalását, amely mind a nevelés, mind a szórakozás frontján előnyére fog szolgálni a televízió fejlődésének” [25]. És tegyük hozzá nem utolsósorban az egyén fejlődésének! A kritikai, szelektálni tudó képesség kifejlesztésével, az igazi értékek felismerőjévé válnak tanítványaink, kiket csak a művészig is értékes műsorok képesek szórakoztatni.

Kíváncsi, hogy az iskolákban a filmoktatás mellett mielőbbi helyet kapjon a televízió sajátos esztétikájának tanítása is. Vállalnunk kell ez esetben azt a kockázatot, hogy még kialakulóban lévő ismeretanyagról van szó! Mondhatni társadalmi szükséglet, hogy már a gyermekeket tudatos televíziónézővé neveljük, mert „ha tanáraik nem segítenek nekik ízlésüket és kritikai érzéküket fejleszteni, akkor a televízió sokak számára érték- és jelentőség nélküli időtöltés marad,

amelyre túlságosan sok figyelmet és időt pazarolnak. Ellenben, ha a tanárnak sikerül észrevétni a televízió — minden művészetek legfiatalabbikának — esztétikai értékét, nemcsak egészséges szórakozást találnak majd benne, de újabb ihlető forrást is a modern művészetek területén” [26].

Sokat segíthetne a nézővé nevelésben a televízió is azzal, hogy képekkel illusztrált műsort sugározná a sajátos televíziós nyelvről. Ahogyan a „Film a filmről” és „A film hangja” c. kisfilmek tömény essenciáját adják a filmesztétikának, ugyanúgy lehetne a televízió esztétikájával kapcsolatban is filmeket készíteni, illetve műsorokat sugározni.

A pedagógusok és a televízió mellett a nézők nevelésében igen nagy feladat vár a népművelőkre is, kik a különböző televíziós és egyéb klubokban igyekeznek tanítani és nevelni az embereket, a tömegközlés és tömegszórakoztatás rendkívül népszerű eszközének tervszerű és eredményes felhasználására.

J E G Y Z E T E K É S I R O D A L O M :

- [1] Dr. Halász László: Egy kis TV-esztétika. Televízió és népművelés Bp. 1964. 98.
- [2] Film — rádió — televízió az érettségizők szemével. Szerk.: Dr. Győry Gábor. Filmművészeti Könyvtár Bp. 1963. 5.
- [3] Film — rádió — televízió... 161.
- [4] Bóka László: A filmművészet és oktatásügyünk. Film és Ifjúság, 1962. II. 1. 3—4.
- [5] Lásd: Csoma Béla: Film, érdeklődés, filmoktatás. Köznevelés XXI. 17. 655. Dr. Győry Gábor: A film és a nevelés kapcsolatának egyes kérdéseiről. Pedagógiai és Pszichológiai Ismeretterjesztés, 1965. 1. 72.
- [6] Bóka László: I. m. 5.
- [7] Film — rádió — televízió... 160.
- [8] Nemeskürty István: Film és pedagógia. Az ifjúság filmellátásának kérdései — Vas megyei Moziüzemi Vállalat — 9—10—11.
- [9] Új fogalommal is találkozunk Sipos Andrásnál az ún. időismeretlennel, mely az egyidejűséggel rokon. Lásd: Sipos András: A távolbalátás esztétikája. Napjaink, 1964. február 1.
- [10] Megyei tapasztalataim több éven keresztül mint Heves megye audio-vizuális szakbizottságának vezetője gyűjtöttem.
- [11] L.: Edward Stacheff—Rudy Bertr.: Televízióműsor New York, 1956. Jan Bu-sele: TV művészet London, 1953.
- [12] Kende Márta: Televíziós bábproblémák. Film és Ifjúság, 1962. II. 1. 41.
- [13] Várkonyi Zoltán televíziós nyilatkozata. Elhangzott: 1964. július 29.
- [14] Cassirer: A televízió és az oktatás. UNESCO. Stencilezett magyar fordítás. 191.
- [15] L.: Jerzy Plazewski: Korszerű-e a modern film? Filmvilág, 1965. szept. 1. 1. Pongrácz Zsuzsa: Ciné-vérité, rejtett kamera és filmművészet. Filmvilág, 1965. okt. 1.
- [16] L.: Hegedüs Tibor: Amikor a fénykép legyőzi a filmet. Magyarország, 1964. június 28.
- [17] L.: Herbert Graf: Színház és televízió. Külföldi szakemberek a Rádió és Televízió művészeti kérdéseiről. Budapest, 1965. 94.
- [18] Vajk Vera: Színház a képernyőn. Népszava, 1965. okt. 3.
- [19] Marcel Bluwal: A szereplő személy művészete. Külföldi szakemberek a Rádió és Televízió művészeti kérdéseiről. Budapest, 1965. 90.
- [20] Donatov és Leontyev: A hallgatás dramaturgiája. Filmvilág, 1963. aug. 1. 22.

- [21] L.: Donatov és Leontyev: I. m.
- [22] Lelkes Éva: Egy új és mostoha műfaj a televízió. Valóság, 1961. II. 73—76.
- [23] A TV-játékok és egyéb műsorok folytatására igen nagy lehetőség van, hisz a televízió nézők fluktuációja minimális. Ugyanakkor igen nagy előnyt jelent a folytatásos műsorok aktivizáló ereje!
- [24] Jean-Luc Dejeau: Az ablak és a tükör. Cahiers du Cinéma, 1961. 118. Külföld szakemberek a Rádió és Televízió művészeti kérdéseiről. Bp., 1965.
- [25] Rawlings, M.: Változtassuk meg a TV-vel szemben elfoglalt álláspontunkat. Visual Education, 1964. febr. 17.
- [26] Janina Koblewska-Wroblowa: Film az oktatásban. 171. Filmművész Szövetség, 1963.

ANDOR NAGY

FRAGEN DER AESTETIK DES FERNSEHENS

— Kurze Zusammenfassung —

Im III. Band der wissenschaftlichen Abhandlungen der pädagogischen Hochschule in Eger ist ein Artikel des Verfassers unter dem Titel: „Erziehung zum bewussten Fernsehen“ erschienen. Die vorliegende Arbeit ist eine Fortsetzung des genannten Artikels. Der im vergangenen Jahr erschienene Artikel wollte zeigen, welche die Gründe der schnellen Verbreitung des Fernsehens seien, was für einen Eindruck das Fernsehen auf Kinder und Erwachsene ausübt, und womit man seine Wirkung erklären kann. Als Konklusion konnten wir feststellen, dass man zum Erreichen der beabsichtigten Wirkung die Fernseher zur richtigen Beurteilung und Wahl der Programme erziehen müsse.

Die jetzt vorliegende Abhandlung sucht die Antwort darauf, welche die spezielle Merkmale der Sprache des Fernsehens seien, was für spezielle ästhetische Probleme das Fernsehen innehat und sie will uns davon überzeugen, dass die Fernseher mit der speziellen Formenwelt des Fernsehens Bekanntschaft machen sollen.

Es gibt Meinungen, nach denen das Fernsehen keine selbstständige Sprache, keine selbstständige Ästhetik besitzt. Laut dieser Meinungen ist die Sprache des Fernsehens nichts anderes, als eine Mischung, eine Synthese verschiedener anderer Kunstgebiete. Daraus folgt, dass man zum ästhetisch bewussten Fernsehen nur die naheliegenden Kunstgebiete, hauptsächlich die Filmkunst, kennen soll. In diesem Falle gibt es aber leider auch viele Schwierigkeiten, da die visuelle Kultur der grossen Massen, des Publikums ziemlich niedrig steht. In der Schule wird die Film-ästhetik nicht unterrichtet, und in den Lehrerseminaren und pädagogischen Hochschulen werden die künftigen Lehrer vom Fach „Film-ästhetik“ nicht ausgebildet.

Darum wäre es sehr nützlich, die Filmpädagogik und Fernsehpädagogik in die pädagogischen Instituten einzuführen, und danach die Filmästhetik auch in den Schulen zu behandeln.

Die Abhandlung überprüft die Verbindungen zwischen der Formenwelt des Films, des Radios und des Fernsehens, dann werden die spezifischen Merkmale des Fernsehens konkretisiert. Das Fernsehen ist im engen Sinn eine „human-zentrische“ Kunst, darum hat der Premier Plan eine grosse Rolle im Fernsehen. Das Erscheinen des menschlichen Antlitzes ruft eine grosse Wirkung hervor. Das Fernsehen ist vielleicht am meisten geeignet, den Nachdenkenden, Fühlenden Menschen visuell, künstlerisch darzustellen.

Dann werden noch folgende Fragen behandelt: der Zeitraum der Bilder, der elektronische Schnitt und das Fernsehspiel, als spezielle Kunstart, in welchem alle wesentlichen ästhetischen Merkmale vorhanden sind.

Zuletzt werden noch die Kinderprogramme analysiert.

Der Verfasser ist der Meinung, dass das behandelte Problem noch lange nicht erschöpft sei, da die spezielle Formenwelt des Fernsehens in unserer Zeit sich noch von Tag zu Tag entwickelt und sich immer noch bereichert.